ANNO I - N. 9
15 OTTOBRE 1952

il CARTIGLIO

rassegna del disegno italiano contemporaneo

EDIZIONE QUINDICINALE DEGLI STAB.TI CHIMICO-FARMACEUTICI Dott. R. RAVASINI & C.IA s.p.a.

ABBONAMENTO ANNUO L. 3000

DIREZIONE E REDAZIONE
Via Ostilia n. 15 - ROMA

IN QUESTO NUMERO:

COPERTINA - MONTANARINI (Autoritratto)
C. E. OPPO - LUIGI MONTANARINI
D. PURIFICATO - LA BIENNALE 1952
U. MORETTI - LA CORSARA DELL'ARTE MODERNA
NOTIZIARIO

FUORI TESTO: LUIGI MONTANARINI - *Case a Wöhlen.* (Disegno inedito)

La riproduzione degli articoli e dei disegni pubblicati nel presente fascicolo è vietata a norma delle leggi vigenti.

Wohlen. aarg. Montanarus 1948.

LUIGI MONTANARINI

Wholen - Case.

il CARTIGLIO
rassegna del disegno italiano contemporaneo

Edizione Stab. Chim. Farm. Dott. R. Ravasini & C.ia - Roma

ANNO I - N. 9.

LUIGI MONTANARINI

È un essere strano, d'ingegno, di parlantina sapiente, vario di modi d'arte, tanto che sai come cominciò e non sai come finirà; ma artista senz'altro. Lo conosciamo da molto tempo. Da quando faceva il saggio per il Pensionato e, venendo da Firenze, imitava Carena. Ma da allora molti anni sono trascorsi, e la pittura del Montanarini, per chi non la conosce dal principio, pare impossibile sia passata di lì, per arrivare, dove è un poco ancor oggi, così di moda che quasi, non sembra italiana. (Questo, a parer nostro, non è un elogio, nè per la pittura dell'immediato passato del Montanarini, nè per la pittura in genere di maniera, in Italia, in questi ultimi anni. Per fortuna il nostro pittore sembra oggi essersene accorto). E' però un lavoratore accanito e sapiente, e si impone un lavoro che chiamerei eccessivo. Se egli, meno preso dalla furia di mostrare, si mettesse un poco a provare per conto proprio, tentando e ritentando in segreto varie materie e aspetti dell'opera sua, crediamo che il risultato sarebbe quale egli aspiri che sia, e più accetto anche dal pubblico. (Questo del pubblico è un discorso che non andrebbe lasciato così, ma lo riprenderemo più avanti e cercheremo di definirlo al punto giusto, in modo che non se ne possano gloriare gli asini e non se ne debbano vergognare gli altri).

Detto a Montanarini quello che ci sembrava necessario dire subito, bisogna ora tributare chiaramente quelli che sono gli elogi che all'artista debbono andare, ci pare, senza discussione.

Il suo colore, innanzi tutto, se in un primo momento, anni fa, ci sembrò rivolgersi verso una maniera svizzero-tedesca, sia come funzione, sia come armonia, ora ci sembra, scaldato più ordinatamente (direi più latinamente e quindi più artisticamente) andare quasi con sicurezza bene alla maniera francese o ancor meglio, infine, al modo di vedere italiano.

La composizione di parti puramente lineari e di parti in rilievo, che in un certo periodo si davano contro senza risultato nello stesso dipinto, ora ha preso il giusto indirizzo, anch'esso italiano, rivolgendosi interamente verso l'unità del rilievo. E trovando alla composizione un centro che tenga ben legato il tutto, l'artista riesce ad essere sempre più logico.

La forma degli esseri viventi, o delle cose, vien suggerita all'artista dal colore e dalla composizione del quadro, o dalla somiglianza fisica con la realtà? A noi sembra che le due domande possano benissimo risolversi in una sola risposta, e che proprio il Montanarini con tutta la modernità dei suoi mezzi, che nessuno gli nega, la tenti; ed è questo il suo merito. Ciò renderà l'arte sua sempre più comprensibile.

Qui, occorre intenderci. Per chi si fa la pittura? Se la si fa per pochi, la si faccia vedere solo a quegli eletti, e sarà una pittura da cenacolo più o meno ridicola, ed è inutile e vergognoso metterla in pubblica discussione, come avviene nelle esposizioni; se la si fa per sè soltanto, è come una confessione, ed è ancora più inutile, anzi peccaminoso, che la si mostri agli altri. Quindi è ora che gli artisti che intendono portare alla massa degli uomini sentimenti che sono comuni a tutti, ma che a tutti non riesce mostrare, si mettano bene

in mente di rendersi facilmente intelligibili. Ciò non esclude che ciascun artista abbia il suo modo di esprimersi, il proprio modo di dire, ma occorre che non si trinceri dietro il problema stilistico, dietro la semplice o la complicata maniera di fare, per nascondere che non ha nessuna cosa da trasmettere.

In questo caso, il problema è soltanto decorativo, va visto in tutt'altra sede, e va giudicato in tutt'altro modo.

C. E. OPPO

LA BIENNALE 1952

È opinione generale che Venezia, per il suo particolare rigore selettivo e per le sue possibilità di confronti con l'arte di tutti i paesi, possa e debba fare, volta per volta, con chiarezza, il punto sulle condizioni, sul momento delle arti figurative italiane. Perciò, anche l'animo dei più increduli o diffidenti, quando la data dell'avvenimento si fa più vicina, si arrende alla suggestione generale, disponendosi a credere che questa Biennale sarà finalmente indicativa, vale a dire che sarà questa, come usa dirsi, la volta buona per veder chiaro nelle cose dell'arte italiana, e perchè no?, di tutto il mondo.

Ma, ben presto, a inaugurazione avvenuta, dopo l'euforia delle cerimonie ufficiali, degli incontri sempre affettuosi, e il cosidetto *choc* dei chilometri di pittura sciorinati nelle cento e cento sale, quando la mente si fa da sola a ripercorrere l'itinerario della esposizione, molta di quella pittura vista si dissolve nel buio d'una dimenticanza che vuol dire tante, troppe cose, e mentre, qua e là restano accese le luci di quelle poche opere che hanno lasciato nei tuoi occhi un ricordo non vano e non facilmente cancellabile, ti avvedi che fare il punto della situazione, come prima avevi sperato, è molto difficile.

Così, quest'anno: una Venezia che si annunciava colma di promesse, prospera e fiorita come in certe raffigurazioni del Veronese, e che, invece, alla resa dei conti, è quella che è, malgrado i commendevoli sforzi, e non per colpa delle inevitabili mende degli organizzatori.

La storia delle grandi mostre, io penso, è sempre la medesima, e dipende il loro successo dal momento stesso dell'arte, da ciò che di vivo bolle in pentola, dalle condizioni della pittura e della scultura nei vari paesi.

E' vero che molto dipende pure dalla selezione che i vari commissari di quei vari paesi sanno fare, ma anche le selezioni sbagliate, a meno di clamorose esclusioni, sono in grado di indicare approssimativamente il clima artistico di una nazione.

Se così è, come credo che sia, il momento attuale dell'arte è piuttosto confuso, non ha una fisonomia definita, pure se, in linea generale, l'arte è soggetta all'egemonia e all'artificioso indirizzo che le impone chi più può e vuole in simili faccende. Ora, chi più può e vuole è ancora indubbiamente la Francia, con gli allettamenti delle sue libertà a buon mercato, con le sue facili promesse, con la suggestione del suo primato, con l'organizzazione del suo mercato, che ancora tiene campo in tutto il mondo.

E, appresso a quella, salvo le debite eccezioni, ecco tutta la popolosa processione dei fedeli di tutti gli altri paesi, compunti o fanatici o ossessi che siano, a far da coro in cento sfumature, ma sempre ancorati agli schemi che ormai da circa cinquant'anni pretendono di far testo.

E proprio in questo coro, i giudici della giuria internazionale hanno scelto quasi tutti gli artisti da premiare, indicando ancora una volta apertamente verso chi sono rivolti i loro favori e le loro paterne cure.

Allora, nessuna meraviglia se questa Biennale è stata un po' la beneficiata degli astrattisti, anche se i premi di maggior rilievo sono andati a coloro che rappresentavano un compromesso tra forme e linguaggi di derivazione francese e un generico impegno figurativo che voleva essere un po' il segno di fabbrica nostrano. Però gli astrattisti hanno venduto di più e subito; hanno mietuto gran messe di premi minori; hanno manovrato nella Piazza S. Marco e ai *Giardini* come nel salotto di casa loro. Pertanto il giudizio immediato che ne veniva fuori era quello di un pieno successo delle correnti non figurative, o, quanto meno, della corrente a intonazione cosmopolita, vale a dire di più schietta derivazione francese.

Ma il giudizio non fu condiviso da chi volle invece indicare (e neanche questo fu completamente esatto) nel gruppo dei cosidetti neorealisti la punta di diamante della XXVI Biennale.

Il neorealismo si è presentato a questa manifestazione con un piglio abbastanza sicuro, ma, a mio avviso, con una quantità di punti deboli. Non v'ha dubbio che, allo stato delle cose, la presenza di un gruppo piuttosto omogeneo di giovani forze orientate verso « nuovi contenuti » è una indicazione precisa e un indice che fa meglio sperare per il futuro, ma è pur vero che il successo a venire è condizionato a un impegno che non può abbandonarsi ai garibaldinismi o alla polemica per la polemica, ma deve tener conto di tutte quelle esigenze, le quali valgono a meglio inserire il movimento stesso in quell'ampio desiderio di rinnovamento della cultura, auspicato e invocato da sempre più larghi strati di studiosi e di artisti. Su queste basi l'istanza di realismo può essere la più viva tra quelle accettate ormai dalla esposizione veneziana, mentre, tenuta nei limiti in cui si è mossa fino ad oggi, essa corre rischio di compromettere ogni possibile successo nelle prossime manifestazioni.

Ma questo è argomento che merita più ampia trattazione: ora interessa un giudizio sintetico per quanto riguarda la partecipazione italiana alla XXIV Biennale, e questo giudizio vorremmo esprimerlo, come in un bollettino meteorologico in questi termini: « momento di trapasso, e quindi momento piuttosto delicato, con tendenza alla schiarita ».

E qui dovremmo scendere com'è d'uso nei particolari e iniziare un indice dei nomi con i soliti aggettivi di prammatica a fianco di ciascuno di essi. Ci si dispensi da questa malinconica fatica!

Ma della partecipazione straniera cosa si potrà dire in così breve spazio? I francesi affidano a Dufy e al suo gusto l'onore della loro bandiera e ad alcuni giovani (Buffet e Mineau) il compito di promesse.

Gli americani hanno poca pittura (non parlo, bene inteso, di quantità) e il premio della scultura al loro Calder ha il sapore di uno scherzo. Il Belgio presenta, tra l'altro, un solido e drammatico Permeke. La Germania ripropone ai meritati onori i suoi espressionisti. L'Olanda fa la raffinata con

il gruppo d'avanguardia del « de Stjl »; e il Messico presenta un notevole gruppo di incisioni. I divisionisti italiani e francesi condiscono il tutto.

In complesso, nulla di eccezionale, dal punto di vista risultati, e tutto di interessante da quello della conoscenza.

DOMENICO PURIFICATO

LA CORSARA DELL'ARTE MODERNA

Qualcuno che si accingesse a scrivere un libro, di cui non sfugge la urgente necessità, dal titolo « Storia della cultura contemporanea » potrebbe cominciare la parte riservata alle Belle Arti con il capitolo « Come, nonostante gli aiuti governativi, siamo riusciti a conservare la Galleria Nazionale d'Arte Moderna ».

E sarebbe, più che la cronaca d'un miracolo, la storia d'una donna, la lunga avventura — consentitemi il paragone romanzesco — della capitana d'una piccola ciurma infaticabile in corsa permanente fra le correnti calde delle esigenze spirituali d'una generazione e quelle gelide dei regolamenti amministrativi, torturata dalle necessità di una missione, in pericolo fra le secche della burocrazia e gli scogli della politica, minacciata dagli abbordaggi a ripetizione delle orde antropofaghe degli artisti.

Bisogna riconoscere che Sir Edward Drake si trovò assai meglio e aveva le vele ristorate da un vento di milioni, non una vecchia tartana carica di sovrastrutture gloriose ma spesso inservibili, bucata, rappezzata, come quella che governa la sovraintendente alla nostra massima galleria nazionale, Palma Bucarelli.

La quale, coi suoi occhi di zaffiro freddo e il suo carattere da colonnello è diventata veramente il personaggio assoluto, la protagonista indispensabile della faticosa battaglia che le forze della cultura artistica stanno conducendo contro l'arido, sabbioso, ignobile montare dei valori inferiori dell'esistenza moderna: la non coscienza del ruolo italiano nel quadro delle attività mondiali, la miopia sufficiente di talune autorità che dovrebbero sentire il bisogno di un massimo potenziamento dell'arte contemporanea in funzione del prestigio nazionale, e lo trascurano, la impreparazione del pubblico ed il suo progressivo allontanamento dal gusto e dall'educazione artistica.

Fin dall'inizio le giovanissime mani di Palma Bucarelli dovettero sostenere drammatiche responsabilità. Il suo primo atto, allo scadere del 1942, fu quello di salvare le statue e i quadri, il patrimonio della Galleria dalle eventualità belliche prima e poi, durante la Resistenza, dall'avidità dei nazisti. Al termine delle ostilità si trovò dinanzi ad un bilancio disastroso, impegnata a ricostruire con le sole forze delle proprie iniziative un istituto povero, malridotto, a fare di quello che poteva diventare un vecchio museo un organismo vivo, operante, ordinato, vitale.

Limitati dall'avarizia governativa gli acquisti (e sarà opportuna una grande campagna di stampa e un pubblico interessamento per il prossimo bilancio onde raddoppiare le assegnazioni, oggi di 25 milioncini annui per tutte le spese

della Galleria, dai francobolli alla cera per pavimenti) Palma Bucarelli ha svolto un'oculata politica fra gli artisti ed i collezionisti riuscendo ad ottenere donazioni e a ristabilire la tradizione del mecenatismo, ha trasformato con abilità di economista le passività in attività, ha ringiovanito nello spirito l'organizzazione ed il corredo materiale della galleria, e l'ha dotata di opere che, nei limiti delle esigue possibilità finanziarie, costituiscono i documenti più significativi dell'arte contemporanea. A tal proposito non sarà superfluo dire che alcune critiche mosse alla Sovraintendente in questo settore per acquisti di opere astratte, sono almeno sciocche, perchè la Galleria deve riflettere tutti i movimenti attuali, quali essi siano, e non si poteva ignorare un settore che, deprecabile o meno, ha avuto una grande validità in questi ultimi anni.

Oggi infine la Galleria d'Arte Moderna apre a Valle Giulia i suoi solenni battenti ad una iniziativa particolarmente importante. Un ciclo di mostre e conferenze didattiche sull'arte moderna, svolte su materiale originale di proprietà e su riproduzioni, specie per quel che riguarda gli stranieri, con proiezioni cinematografiche dedicate al gran pubblico e agli studenti i cui programmi stantivi non consentono un'informazione precisa ed i cui professori non s'interessano all'arte moderna più che al sanscrito (e la stessa cosa dicasi per le letterature moderne. Fermi tutti a Verga e a Fattori).

Al vasto programma collaborerà il personale della Galleria, un nucleo di giovani professori, la ciurma infaticabile e fedelissima, ed è nostra speranza che il pubblico e le autorità ministeriali corrispondano alla promettente iniziativa.

UGO MORETTI

NOTIZIARIO

MILANO - *PREVISIONI*

Inizio basso di stagione nelle gallerie milanesi. Il mercato lombardo, pingue ma cauto, si apre in sordina riproponendo al suo pubblico i valori accertati e stabiliti di una arte che, se pur si deve intendere per moderna, non ha tuttavia il letterale significato di contemporanea, basandosi su opere e su autori la cui validità effettiva si arresta a quindici, venti o venticinque anni fa.

Opere di De Chirico metafisico, di Carrà, di Morandi, di Tosi, di Sironi e De Pisis, costituiscono il patrimonio delle gallerie di Milano, e ad esse si aggiungono da qualche tempo i primi preziosi Birolli, Manzù, Marini. Per gli artisti della generazione « a cavallo », quelli che stanno passando dalla giovinezza alla maturità Milano, non ha simpatie eccessive, o almeno non dà ad essi quel credito illimitato che sono abituati a ricevere a Roma, generosissima alle iniziative e pronta a spalancare le porte alle benchè minime promesse d'ingegno.

La gallerie di Barbaroux, di Cairola, di Cardazzo (il Naviglio) del Milione, la Bergamini, e le altre minori non hanno ancora definito il calendario. Le previsioni d'ambiente, abbottonatissime, si orientano sui risultati della Biennale e su una serie di grandi manifestazioni straniere che dovrebbero comprendere Picasso, Leger, Chagall, Berman, oltre una completa rassegna di impressionisti.

Chi cercherà la battaglia sarà il gruppo dei realisti, Mucchi, Rattamanti, La Genni, rafforzati dai veneti Pizzinato e Zigaina con un programma già esteso su « Realismo » dai teorici de Micheli e Ferrara. Dall'altra parte Moriotti, quest'ultimo sollecitato da diversi impegni e incerto tra le due strade, quella di « Corrente » e quella di « Realismo ».

Staremo a vedere, ma vedremmo meglio e più attentamente se Milano non ci fosse così avara di notizie, così segreta e limitata a sè stessa. U. M.

AUTORIZZ. TRIBUNALE DI ROMA N. 2490 - SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO II
DIR. RESP. DOTT. C. RAVASINI - ARTI GRAFICHE "LA NUOVISSIMA" NAPOLI - SEZ. RAVASINI

LACTEASI

RAVASINI

MALATTIE INTESTINALI

CULTURA PURA DI BACILLO BULGARICO

TIPO FORTE - TIPO CON VITAMINA PP

PERNAEMON

ORGANON

ESTRATTO EPATICO INIETTABILE

CONTIENE I PRINCIPI ANTIANEMICI SPECIFICI CHE CONTRIBUISCONO ALL'EFFETTO TERAPEUTICO CON UN MODO D'AZIONE NON ANCORA CONOSCIUTO

E

VITAMINA B_{12}

NATURALE - ESTRATTIVA

FORTE	*PER OGNI FIALA DA 2 CC GAMMA DI VITAMINA B 12*	**20**
SEMPLICE	*PER OGNI FIALA DA 2 CC GAMMA DI VITAMINA B 12*	**4**

ALTA CONCENTRAZIONE - MASSIMA EFFICACIA
ESTREMA PUREZZA - ASSENZA DEL DOLORE
TITOLAZIONE ACCURATA - COSTANZA D'ATTIVITÀ